

Régimes sémio-discursifs de la temporalité dans *10 minutes et 38 secondes dans ce monde étrange* d'Elif Shafak

Semiotic-Discursive Regimes of Temporality in Elif Shafak's *10 Minutes 38 Seconds in This Strange World*

Soumia CHENTOUF 

Université Mustapha Stambouli de Mascara/ ALGERIE
Soumia.chentouf@univ-mascara.dz

Reçu: 06/03/2026,

Accepté: 03/04/2026,

Publié: 15/04/2026

Résumé :

Cet article propose une lecture sémio-discursive du roman *10 Minutes et 38 secondes dans ce monde étrange* d'Elif Shafak. Publié en 2019, ce roman est l'expression poétique des derniers moments de la conscience de Tequila Leila, une prostituée assassinée et jetée dans une benne à ordures dans les ruelles de la ville d'Istanbul. A travers cet article, des lectures immanentes des éléments sémiotiques (narratifs et passionnels), et des éléments discursifs (le simulacre énonciatif) seront mis en exergue afin d'examiner la complexité de l'esthétique narrative qui dépeint les valeurs de l'amitié, de la souffrance, la violence et la liberté.

Mots- clés : sémiotique narrative- régimes énonciatif-simulacre- sujet.

Abstract:

This article offers a semiotic-discursive reading of Elif Shafak's novel **10 Minutes and 38 Seconds in This Strange World**. Published in 2019, this novel is the poetic expression of the final moments of consciousness of Tequila Leila, a prostitute murdered and thrown into a garbage bin in the alleys of Istanbul. Through this article, immanent readings of semiotic elements (narrative and emotional) and discursive elements (the enunciative simulacrum) will be highlighted in order to examine the complexity of the narrative aesthetic that depicts the values of friendship, suffering, violence, and freedom.

Keywords: narrative semiotics- subject-enunciative regime- simulacre.

*Auteur correspondant : Soumia CHENTOUF

Langues & Cultures / © 2026 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

1- Préambule

Quand on découvre en début d'histoire, que le personnage principal « Tequila Leila » est mort, et que son esprit reste toujours en vie pour un court laps de temps, de 10 minutes et 38 secondes exactement, selon les postulations de l'auteur Elif Shafak, on peut vite s'attendre à un roman sigulier. Le cerveau humain reste encore en vie d'où l'objet de remémorations à la proustienne, déclenchées sans cesse par des facteurs sensoriels (des flash-back, des odeurs, des endroits particuliers, ses sentiments éprouvés etc), des scènes se succéderont pour construire un amalgame narratif, reliant le présent de la narration aux moments précis de déroulement des actions passées. Ces vas-et-viens se construisent sur le plan structurel (narratifs et passionnels) aussi bien que le plan de la mise en scène énonciatifs comme une réalité fictive. Ainsi, il sera question d'examiner les objets signifiants qui schématisent une mémoire floue, en cours d'anéantissement d'un sujet, voix d'une altérité aliénée.

2- Confrontations terminologiques

Analyser une œuvre littéraire est viscéralement dépendant de l'approche adoptée afin de mieux cerner les contours de cette dernière. « *On peut concevoir la langue comme le dernier niveau de l'interprétation étant donné que c'est par le biais de la langue que s'interprète les autres systèmes de signes* ». (MAURELLE, 1998 :16)

On définit généralement le texte comme une séquence, une suite de caractères linguistiques (ou autres, si l'on fait référence à son extension en mentionnant les films comme textes visuels, par exemple), qu'il soit écrit ou oral, ayant pour but de communiquer un message. De plus, une conception, souvent liée à celle du « discours », est également définie comme un regroupement d'énoncés produits par un émetteur traitant d'une thématique globale. D'après Roland Barthes, on définit le texte comme étant : « *La surface phénoménale de l'œuvre littéraire ; c'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés d'une façon à imposer un sens stable et, autant que possible, unique* » (BARTHES, 1992 :375)

Retournons à ce concept global de « texte » que nous essaierons de caractériser selon ses principes fondamentaux. On peut soutenir que le texte en tant que chaîne linguistique regroupe une collection de théories qui le concernent. Tout d'abord, un texte doit être caractérisé en fonction des moyens linguistiques qui gouvernent les rapports entre ses divers syntagmes, ce qui garantit sa cohésion. Par la suite, une fois l'univers de texte établi, il est structuré autour de concepts tout en maintenant sa cohérence, ce qui assure un avancement thématique sur un sujet spécifique. De plus, le texte illustre une structure délibérément conçue qui suit des règles d'acceptabilité, ce qui engendre également la signification pragmatique du langage en tant qu'acte illocutoire. Au final, cette analyse donne lieu à une classification de nature générique :

« *Nous apprenons à mouler notre parole dans les formes du genre et, en entendant la parole d'autrui, nous savons d'emblée, aux premiers mots, en pressentir le genre, en deviner le volume, la structure compositionnelle donnée, en prévoir la fin...* » (BAKHTINE, 1984 :284) Dans le roman d'Elif Shafak, la composition textuelle est par excellence une composition polyphonique, sémiotique et discursive d'une vision précise du monde. La double adresse implicite fournit cette dimension cathartique aux lecteurs comme il est illustré dans le passage suivant :

« Elle aussi se le reprochait et continuerait à le faire pendant des années. A l'époque, elle y était habituée, tout ce qu'elle faisait et pensait l'inondait de culpabilité. Le souvenir de cet après-midi restait si profondément gravé dans son esprit que même maintenant, des années plus tard, au fond d'une benne à ordures en métal des faubourgs d'Istanbul, alors que son cerveau s'éteignait, elle se rappelait encore l'odeur du fourneau à bois avec une tristesse intense et pénétrante. (shafak, 2019: 128-129)

L'examen de la cohésion au niveau de la textualité du roman *10 minutes et 38 secondes dans ce monde étrange* révèle une organisation compositionnelle en chapitres, progressive au fur et à mesure de l'écoulement de ce laps de temps.

Le second niveau d'analyse du roman s'effectuera au niveau du sens, son organisation, son fonctionnement à l'intérieur de l'œuvre. La sémiotique littéraire adopte le discours littéraire comme objet d'analyse en ayant pour objectif de décrire le processus de la signification dont le signe est l'instrument rudimentaire. L'existence d'une science de la signification est postulée par le mathématicien américain Charles Sanders Peirce, portant le nom de « *semiotics* » (1932) qui met l'accent sur l'aspect logique et cognitif de cette dernière. En effet, la contribution de Peirce est fondamentale dans la description du processus de la signification comme un système ternaire entre un signe « *representamen* », son « *interprétant* » (qui constitue le sens du premier), renvoyant tous les deux à « *un objet* ».

Issue de la pensée stoïcienne, la sémiotique a progressé en se basant sur l'idée de différence entre le sens et la représentation. Par conséquent, on peut caractériser un objet mental ou une idée comme un sujet d'analyse sémiotique. Actuellement, la sémiotique rencontre un défi tenace en liant la manifestation matérielle du texte et ses diverses interprétations. Par conséquent, la sémiotique moderne s'est déployée de manière autonome par rapport à l'herméneutique, visant une classification spécifique des signes. Dans un premier temps, le récit d'Elif Shafak présente des schémas narratifs exprimés par les personnages principaux. Ils sont organisés et instaurés selon un processus méthodique qui lui donne sa spécificité en termes d'énonciation, de genre et de thème. Ainsi, l'explication de ce processus d'organisation des récits s'appuiera sur les théories du récit, qui peuvent être appliquées à tous les genres de narrations.

L'accent mis sur le récit découle de la vision des formalistes russes qui, en délaissant le psychologisme des personnages, insistent paradoxalement sur les actions qu'ils entreprennent. Par conséquent, ils identifient tous les aspects tangibles de l'histoire et de sa structure organisationnelle. Dans le cadre théorique similaire, Vladimir Propp présente l'idée fonctionnelle du récit qui définit l'univers narratif à travers 31 fonctions narratives essentielles (1928). D'un autre côté, il revient à Greimas (1966) d'analyser ces rôles actanciels, en réduisant les 31 fonctions proposées par Propp en 6 fonctions fondamentales

Ainsi, le récit pourrait être considéré comme un système complexe de relations. Cette hypothèse suggère que le récit dispose de « structures profondes » (GROUPE D'ENTREVERNES, 1984:9) organisées par un « réseau de relations », qui gère l'arrangement des valeurs sémantiques suite à leur confrontation ; ainsi qu'un système d'opérations qui coordonne la transition d'une valeur de sens vers une autre. Pour assurer l'articulation des relations entre les valeurs sémantiques, Greimas a proposé un modèle actanciel qui s'inspire de la carrique logique traditionnel introduit par Aristote. La sémiotique de Greimas propose une perspective sémantique qui suppose que les éléments littéraires sont façonnés autour d'un univers de signification universel, défini comme l'ensemble des interprétations produites selon des systèmes de valeurs inhérents à une culture

spécifique. Sur la base de cette idée, les micro-univers sémantiques seront envisagés comme des paires opposées. Ainsi, selon la théorie de Greimas, le modèle est un outil sémantico-syntaxique conçu pour déduire le récit à partir d'une structure paradigmatique logique existante, représentée par un carré sémiotique. Dans le cas du roman d'Elif Shafak, ce dispositif serait le résultat de la jonction des composantes discursives et épistémologiques qui modélisent le récit et son organisation actancielle.

En outre, l'analyse du faire de l'actant dans le récit peut s'avérer une altération de la continuité de l'univers sémiotique. Ainsi, la sémiotique de l'action fait l'objet d'un « mode discontinu » :

« *Le faire du niveau narratif se trouve réduit à un niveau plus profond, au concept de transformation, c'est-à-dire à une sorte ponctualité abstraite, vidée de sens, produisant une rupture entre deux états* » (GREIAMS, 1991: 8) L'analyse des pathèmes implique une approche d'analyse intentionnelle dotée d'une sensibilité ontologique, dans la mesure où elle vise à illustrer l'élaboration des trajectoires passionnelles des personnages du discours littéraire. Ainsi, la transformation syntaxique qui structure le sens (comme le suggère le modèle logique proposé dans le carré sémiotique), nous pousse à questionner les conditions préalables de cette action (de cette transformation), c'est-à-dire l'habileté modale du personnage narratif qui définit la réalisation. L'analyse sémiotique est donc étendue à l'univers affectif, perçu comme un univers modélisé, s'élaborant selon une syntaxe spécifique qui cherche à révéler le niveau tensif préétabli précédemment. Certes, la sémiotique des passions peut être perçue comme la descendante de la rhétorique, étant donné que les passions constituent un élément central qui définit les traits des personnages : Le terme « Passions » dérive de « pathos », qui se réfère initialement aux sentiments de souffrance, pour ensuite désigner les états émotionnels de l'âme. En rhétorique, le pathos est aussi lié à l'éthos, qui fait référence à l'ensemble des arguments utilisés par le conférencier grec pour convaincre l'auditoire de sa crédibilité et, par conséquent, de la véracité de ses affirmations. Ainsi, le sujet opérateur d'un faire donne, doit passer par un mode d'existence virtuel avant de s'inscrire sur le niveau immanent ou s'actualiser. Les réflexions sur « l'horizon ontique » résulteront alors de l'image antérieure du sens qui fera l'objet de l'enjeu sémiotique :

« *Le discours sémiotique est dès lors la description des structures immanentes et la construction des simulacres censés rendre compte des conditions et des pré conditions de la manifestation du sens et, d'une certaine manière de l'être* » (GREIAMS, 1991 : 11)

Ainsi, la théorie sémiotique pourrait être considérée comme un repère composé d'un flux incessant de significations qui passe d'un état flou plus ou moins complexe à cerner, à la virtualisation et l'actualisation, pour finalement atteindre l'apogée de la réalisation. Notons que la fonction de l'énonciation est primordiale, puisqu'elle établit un lien entre l'instance épistémologique et l'instance du discours : « *L'instance de l'énonciation est, de ce fait, une véritable praxis, un lieu de va-et-vient entre des structures convocables et des structures intégrales [...]. Les configurations passionnelles [...] sont de ce fait situées au carrefour de toutes ces instances puisqu'elles requièrent pour leur manifestation, certaines conditions et pré conditions spécifiques d'ordre épistémologique, certaines opérations particulières de l'énonciation et, enfin, des "grilles" culturelles qui se présentent soit déjà intégrées comme primitifs, soit en cours d'intégration à un sociolecte ou un idiolecte* » (GREIAMS, 1991 : 12)

On accorde une importance au sujet énonciateur en tant que source individuelle qui façonne le monde selon sa propre vision à travers la perception et le « sentir ».

Ainsi, cela aboutit à un ensemble de structures cognitives établies en lien avec les formes inhérentes du monde, notamment les lois naturelles :

« *Le sujet épistémologique de la construction théorique ne peut pas se présenter comme un pur sujet cognitif "rationnel" ; en effet, dans son parcours qui conduit à l'avènement de la signification et à sa manifestation discursive, il rencontre obligatoirement une phase de "sensibilisation" thymique* » (GREIAMS, 1991 : 13). Effectivement, cette équivalence des tensions latentes structurant l'univers dramatique repose sur l'établissement d'un sujet opérateur capable de produire une totalité significative. Cela relève du domaine ontologique, évident : à ce stade, c'est « l'apparence de l'être » qui serait le sujet d'étude de la sémiotique des passions. En fait, la narration littéraire de Shafak est structurée selon un système axé sur les actants, le mode et l'aspect. L'évaluation qualitative de ce discours ne serait envisageable que grâce à la présence d'un élément pathémique ou d'une sensibilité particulière à chaque sujet.

3- Schématisation événementielle du roman

Le roman *10 minutes et 38 secondes dans ce monde étrange* retrace les derniers moments de lucidité de conscience du personnage **Tequila Leila**, une prostituée affreusement assassinée à Istanbul, et dont la dépouille est jetée dans une benne à ordures. Son cœur cesse de battre mais sa mémoire, son esprit nous projette vers des moments phares de sa vie, désormais finie suite à un meurtre cruel. Ce récit raconte le parcours de cette jeune fille tout en étant pour Elif Shafak, un moyen d'exprimer avec tant de sincérité la condition des marginalisés, des sans-voix, et des femmes violentées dans la ville d'Istanbul. Ainsi, ce laps de temps (10 minutes et 38 secondes) permet au lecteur de revivre la naissance de Leila, son enfance à Van, en Anatolie, dans la province turque. Elle a grandi dans une famille conservatrice, et été privée de sa mère biologique qui sera prisonnière de démences après cette séparation brutale. Elle vivra dans un milieu familial incohérent qui sera également l'espace où elle subira une violence physique sans retenue par son oncle. Elle décida donc de fuir vers la ville d'Istanbul en quête de liberté et d'indépendance dans le désir de mener une vie meilleure. Leila entre dans le monde de la prostitution dans un bordel du coin. Elle développe une personnalité charismatique et un lien particulier avec ses clients, tout en subissant les dangers de ce milieu extrêmement violent. La vie de Leila qui sera surnommée Tequila Leila est marquée par ses relations amicales avec Nalan, une femme transgenre, Zaynab la naine, Sinan son ami d'enfance de Van, Jameela la réfugiée somalienne, Humeyra la chanteuse de cabaret. Ces personnages sont l'expression d'Elif Shafak d'une identité commune de marginalisés de sociétés. Après la mort de leur amie, ils décident d'exhumer son corps du cimetière « des abandonnés »¹, un cimetière où les tombes n'ont ni stèle ni noms, dédié aux personnes rejetées de la société. Avant sa mort, Leila se remémore plusieurs moments, de joie comme de peine, allant de ses souvenirs d'enfance à Van et des moments de douceur de son mariage avec Ali, assassiné dans une émeute communiste dans les rues d'Istanbul, vers les moments les plus violents et douloureux comme la violence subie de la part d'un client allant jusqu'à sa mutilation. Ainsi, *10 minutes et 38 secondes dans ce monde étrange* offre une méditation profonde sur la vie et la mort tout en ayant une dimension thématique variée allant du conservatisme vers le mysticisme.

¹ Il s'agit du cimetière de Kilyos, (*Kilyos Mezarlığı* en turc). Situé à Kilyos, au nord d'Istanbul, ce lieu réel accueille les personnes rejetées par la société, sans nom ni stèle

4- Sémiotique de l'espace : Istanbul ou le faux-refuge

A travers 10 minutes et 38 secondes dans ce monde étrange, la conception de l'espace devient celle d'un actant signifiant (Greimas, 1981). Il s'agit d'un espace vide, et non d'un espace urbain pré-désigné. Cette contrainte méthodologique est exprimée par Manar Hammad comme suit :

« Une grosse difficulté méthodologique, liée à la définition de l'objet « espace » retenu pour l'étude, était celle de l'enregistrement de cet objet même, pour les besoins de l'analyse : comment enregistrer un espace immatériel ? En admettant que l'action est ce qui donne sens à l'espace, comment enregistrer le déroulement fugace de ce qui se passait ? »

En effet, si la sémiologie saussurienne était cette discipline où l'on décrivait sans pour autant juger, la vie des signes au sein de la vie sociale, la sémiotique de l'espace serait le moyen d'examiner le rôle symbolique de l'espace urbain et de la saturation de ce dernier par des objets signifiants porteurs de sens.

L'espace dans 10 minutes et 38 secondes dans ce monde étrange se construit comme une superposition entre l'emplacement physique du corps (une benne à ordures à Istanbul) et la cartographie mentale des souvenirs de Tequila Leila. Chaque minute après le décès examine un souvenir associé à une senteur ou un goût particulier, faisant le lien entre l'Anatolie et la périphérie d'Istanbul.

Ces deux espaces opposés où jalonnent les symboles et les valeurs s'articulent principalement comme suit :

S1 : Sujet passionnel **Leila**
O : Objet de valeur **La liberté**

La faire transformationnel (de l'état disjonctif ver l'état conjonctif) est assuré par le déplacement de Leila de Van à Istanbul.

$S1 \cup O \longrightarrow S1 \cap O$

Ce faire transformationnel marquera une opposition des valeurs conversées dans l'espace sémiotique comme suit :

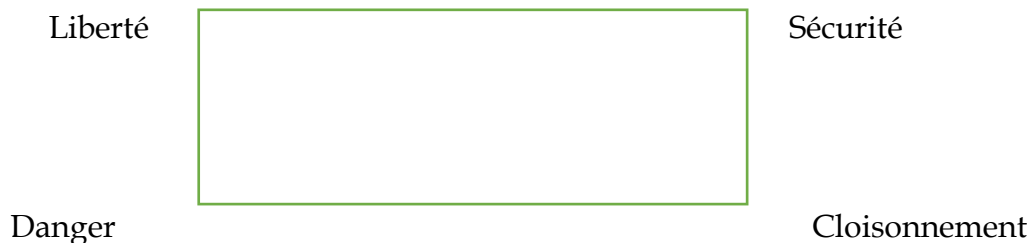


Figure 1 Conversion de la valeur de l'autonomie sur le carré sémiotique

Tequila Leila comme actant passionnel sujet s'est auto mandatée pour chercher sa liberté et fuir un cercle familial non sécurisé pour une petite fille de son âge . Son père qui a tant voulu que sa progéniture soit masculine éprouvera un sentiment de rejet envers cette fille, et vivra

l'expérience de sa naissance comme une forme de douleur, un châtiment divin parce qu'il n'a pas pu s'abstenir de faire des « péchés » et de consommer des boissons alcoolisées. Cette forme de rejet est mieux exprimée par la naissance du petit frère de Leila, atteint de malformation génétique qui décèdera sept ans après.

Dans le tableau suivant, ce déplacement significatif de l'espace clos vers l'espace ouvert mettra en lumière le contraste des valeurs.

Van	Istanbul
Espace clos	Espace ouvert
Témoin des violences par des actants dans le cercle familial	Témoin de violences par des actants étrangers
Absence d'actants adjuvants multiples (« Sabotage Sinan »)	Présence d'actants adjuvants multiples (les 5 amis)
Emprisonnement et cloisonnage par le père (interdiction de sortir de la maison, d'aller à l'école)	Liberté de déplacement, balades, changement de lieu de résidence (le bordel, la chambre)
Violences dissimulées (viol, grossesse)	Violences étalées (mutilation par l'acide)
Modalités déontique	Discours volitif et modalité

Figure 2 : Confrontations sémantiques de deux espaces Clos / Ouvert

A travers la confrontation de ces deux espaces disparates certes, mais ayant quand bien même certains points communs, dont le plus apparent est cette dysphorie persistante qui se dégage de l'ensemble du texte :

« Le chagrin est une hirondelle, dit-il. Un jour, vous vous réveillez et vous vous dites, ça y est, il s'est envolé, mais il n'a fait qu'émigrer dans un autre endroit, il se réchauffe les plumes. Tot ou tard il revient se percher de nouveau dans votre cœur » (shafak, 2019 : 79)

L'expression de la violence est accentuée au moment de ce déplacement dans l'espace : En se déplaçant de l'espace clos, familial et convivial vers un espace ouvert, brouillé par plusieurs actants, nonchalant et glacial, l'actant-sujet Leila est assujettie à une autre forme de violence : celle de l'agglomération urbaine avec toutes ces composantes contradictoires. Istanbul devient alors l'emblème de cette solitude latente qui enveloppe les esprits de ses habitants. Précisons qu'il s'agit de sujets qui n'ont pas pu réussir une intégration socio-culturelle à cause de leur esprit de révolte. Ces sujets marginalisés et sans voix dont, Leila aussi puisqu'elle est bannie de sa ville natale et rejetée par sa famille ; vont se rejoindre à travers une valeur commune : l'amitié. Les cinq amis comme actants adjuvants vont contribuer à la reconstitution d'un espace de sécurité pour Leila :

« (...) Il y avait deux genres de familles dans ce monde : les parents formaient la famille de sang ; et les amis ; la famille d'eau. (...) une bonne famille d'eau pouvait laver les blessures et le chagrin amassés au fond de soi comme de la suie noire. (...) Mais ceux qui n'ont pas eu à vivre l'expérience

d'être rejetés par leurs proches (...) ne sauront jamais que dans certains cas l'eau coule plus épaisse que le sang. »

La symbolique de l'eau est très marquante dans la ville d'Istanbul comme une métaphore de la transition. En effet, la mer et notamment le Bosphore est fréquemment associée au contexte géographique de l'existence de Leila, le rivage représentant un point de transition entre la vie quotidienne ardue et un autre lieu énigmatique, insaisissable.

« Istanbul était une ville liquide. Rien ici de permanent. Rien qui semble établi (...) quand les déluges commencèrent, les eaux jaillirent de toutes parts, noyant tout sur leur passage (...) Ainsi furent formées la mer Noire, la Corne s'or, le Bosphore, la mer de Marmara. Tandis que les flots se répandaient, ensemble, ils créèrent un îlot de terre sèche, sur lequel un jour serait construite une puissante métropole. » (shafak, 2019 : 385)

La mer dans la ville d'Istanbul se veut observatrice de la marginalité, de l'injustice. : le littoral, surtout à proximité des anciens bordels, est l'endroit où se trouvent les exclus et marginaux d'Istanbul. La mer y traduit l'intensité de leurs sentiments et la dure réalité de leur existence. D'une autre optique, symbole de liberté et d'oubli : la mer se distingue par sa souplesse sociale, proposant une sorte de « chant de liberté » pour les personnages, tout en absorbant les souvenirs et la violence.

5- Remous énonciatifs : du sujet à son double

L'analyse du système énonciatif de l'œuvre « *10 minutes et 38 secondes dans ce monde étrange* » d'Elif Shafak repose principalement sur la structuration narrative singulière du roman, et ce, à travers la conscience de la protagoniste, **Tequila Leila**, dont le cerveau reste vivant après sa mort physique. Il en résulte une manifestation discursive au moment où Tequila Leila prends la parole pour « relater » les événements commémorés. Cette manifestation met en scène une instance de parole feinte (Greimas et Courtès, 1979), à l'intérieur même du discours. Ce simulacre énonciatif va simuler la présence d'un énonciateur et celle d'un énonciataire. Le simulacre énonciatif dans le roman d'Elif Shafak crée un effet de vérité ou d'évidence, notamment via des déictiques ("je/tu", "ici/maintenant") qui vont construire désormais une illusion de référentialisation fictive et inexacte.

« Elle s'appelait Leila.

Tequila Leila. C'est ainsi que la connaissaient ses amis et ses clients

C'est le nom qu'on lui donnaient chez elle et au travail, dans cette maison couleur bois de rose au fond d'un cul-de-sac pavé près du fond de mer, nichée entre une église et une synagogue, entre les boutiques de lampes et les kebabs.....

N'empêche, si elle vous entendait tenir ce genre de propos, elle pourrait se vexer et vous balancer à la tête par jeu une de ses chaussures à talons aiguilles

C'est, chéri, pas c'était...Mon nom c'est Tequila ». (shafak, 2019 : 11)

Cet effacement énonciatif fonctionne à travers la simulation d'une situation de communication précise (ici, si Leila était en vie) en face à face, dans le cas où l'énonciateur réel est absent. C'est une logique discursive se basant sur le « comme si », et formulée sur la dimension de la connexité à travers le conditionnel passé, connu également sous le nom

du conditionnel de l'altérité énonciative (HAILLET, 2007) Cette stratégie argumentative adoptée par la protagoniste principale décrit sa révolte contre toute forme de sujétion, même à la mort. À travers ce laps de temps, 10 minutes et 38 secondes, Leila se met à mener son ultime combat contre l'oubli et l'aliénation. L'opération est effectuée sur le processus de débrayage (le Je -ici- maintenant) de la situation réel (Leila est morte) qui peut être réembrayé (Je (x)- ici (x)- maintenant (x)) pour donner l'impression de réel (corriger les dires de l'autre sur sa propre mort).

Le simulacre énonciatif dans *10 minutes et 38 secondes dans ce monde étrange* s'impose comme une stratégie pour exprimer le « comme si », où les scènes irréelles, présentées comme étant bien réelles.

L'ultime scène énonciative décrit la mise en scène de Leila, après que ses amis ont exhumé son corps et l'on jeté dans la mer. La subjectivité exprimée dans cette scène comme une autre forme du simulacre énonciatif, et ce via l'usage des pronoms personnels ainsi que des termes de référence qui expriment cette subjectivité.

« Leila eu peur d'aterrir sur la tête d'un pêcheur solitaire, dans son bateau à rames, ou d'un marin en mal du pays (...) mais rien de tout cela ne lui arriva. Elle plongea à travers le bavardage des mouettes et le sifflement du vent. (...) Elle se sentait légère, satisfaite, et chaque mètre de sa chute, elle se dépouilla d'un sentiment négatif : colère, tristesse, nostalgie, souffrance, regret, ressentiment. (...) Tout sauf la douleur, il n'y avait plus de douleur au fond de la mer » (shafak, 2019 : 381)

Le simulacre énonciatif de Leila atteint son paroxysme au moment du dialogue avec le poisson béta bleu au fond du Bosphore :

« Ravi de te voir enfin, qu'est-ce qui t'a pris si longtemps ?

Leila ne savait que dire. Parviendrait-elle à parler sous l'eau ? souriant de perplexité le poisson lui dit « suis-moi ! »

Leila retrouva alors sa voix et dit avec une timidité qu'elle ne pouvait pas dissimuler : « Mais je ne sais pas nager. Je n'ai jamais appris.

_ Ne t'inquiètes pas pour cela. Tu sais tout ce que tu as besoin de savoir. Viens avec moi » (...)

Son esprit s'était complètement éteint, (...) Elle était soulagée de quitter le cimetière des Abandonnés (...) Heureuse de faire partie de ce royaume vibrant (...) Enfin libre. » (shafak, 2019 : 380-381)

En utilisant massivement le pronom personnel sujet 'Je', le simulacre énonciatif permet d'ancrer le discours de Leila dans une situation de communication simulée, inédite, qui n'est en réalité autre que la conscience du locuteur-origine Elif Shafak.

6- Synthèse

A travers cette lecture sémio-discursive du roman « 10 minutes et 38 secondes dans ce monde étrange » d'Elif Shafak, nous avons tenté d'exhiber la complexité narrative et compositionnelle de ce dernier comme un roman dont la poéticité ne dément pas la subtilité dans le traitement thématique des topos abordés, et des causes défendues. La révolte, le tabou ne sont pas des toujours exprimés à travers une linéarité temporelle classique. Une moralisation ordinaire laisse la place à un système épistémique basé sur un croire moderne, révolté qui ose dépeindre les violences familiales, sociales et même culturelles que subissent les marginalisés d'une agglomération comme Istanbul. Elif Shafak met en scènes ces mémoires selon un modèle de

simulacre énonciatif complexe où Leila « aurait » dit ce que les sans-voix n'ont pas eu l'opportunité d'exprimer.

Références bibliographiques

- ABLALI Driss, (2004), « La sémiotique est-elle idéaliste ? », in, *Cahiers de praxématique : Du continu : son et sens*, n°42, pp. 19-38.
- BAKHTINE, Michel. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris.
- BARTHES, Roland. (1992). *Théories du texte*. in Encyclopédia Universalis.
- BERTRAND Denis et FONTANILLE Jacques, (2006), *Régimes sémiotiques de la temporalité*, Paris, PUF.
- BREMOND Claude, (1973), *Logique du récit*, Paris, Seuil.
- CHENTOUF Soumia, (2018), *Sémiotique textuelle des sous-genres narratifs dans l'œuvre d'Assia Djebar : La tensivité entre actions et passions*, Thèse de doctorat, Université Oran 2.
- GREIMAS Algirdas-Julien, (1966), *Sémantique structurale*, 3e édition (2002), Paris, PUF.
- GREIMAS Algirdas-Julien, (1987), *De l'imperfection*, Paris, Pierre Fanlac.
- GREIMAS Algirdas-Julien et COURTÉS Joseph, (1979), *Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette.
- GREIMAS Algirdas-Julien et FONTANILLE Jacques, (1991), *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.
- GROUPE D'ENTREVERNES, (1984), *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique*, Lyon, PUL.
- HAILLET, Patrick- Pierre. (2007). *Pour une linguistique des représentations discursives*. Paris.
- HAMMAD Manar, (2013), « La sémiotisation de l'espace : esquisse d'une manière de faire », in, *Actes Sémiotiques*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
- LANDOWSKI Eric, (1997), *Lire Greimas*, Limoges, PULIM.
- LANDOWSKI Eric, (1997), *Présences de l'autre : essais de socio-sémiotique II*, Paris, PUF.
- LEMELIN Jean-Marc, (1985), « Du parcours génératif au schéma polémique : fragments pour une pragmatique de l'actant », in, *RS/SI*, Volume 5, n°2, Toronto, pp. 117-128.
- MARSCIANI Francesco, (1984), *Les parcours passionnels de l'indifférence*, Besançon, Institut National de la Langue Française.
- MAURELLE, A. (1998). *la critique*. Paris: Hachette Supérieur.
- MERLEAU-PONTY Maurice, (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- MILLOGO Louis, (2008), *Introduction à la lecture sémiotique*, Paris, L'Harmattan.
- RASTIER François, (1987), *Sémantique interprétative*, Paris, PUF.
- RASTIER François, (2001), *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF.
- RASTIER François, (2011), *La mesure et le grain : sémantique du corpus*, Paris, Honoré Champion.
- SEARLE John-Rogers, (1982), *Sens et expression : études de théorie des actes du langage*, Paris, Minuit.
- SHAFAK, Elif. (2019). *10 minutes et 38 secondes dans ce monde étrange*. Paris: Flammarion.
- VILLAUME Marcel, (1990), *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Minuit.
- ZILBERBERG Claude, (2006), *Éléments de grammaire tensive*, Limoges, PULIM.